TECHNIKA GRAFICZNA

ORGAN POLSKIEGO TOW. GRAFICZNEGO W POZNANIU

REDAKTOR: L. ICZAKOWSKI

NR. 7/8 LIPIEC-SIERPIEŃ ROK 1927

KONKURS MIĘDZYNARODOWY Z OKAZJI WYSTAWY PRASOWEJ

W roku 1928 odbędzie się w Kolonji w czasie od maja do października wielka wystawa prasowa, przewyższająca rozmiarami „Bugrę“ lipską w roku 1914. Zobrazować ona ma dzisiejszy stan prasy całego świata, jak historję i rozwój dziennikarstwa i czasopism, nowoczesną organizację redakcyjną i agencyj prasowych, ogólny stan grafiki i papiernictwa, fotografję reprodukcyjną itp. Z okazji tej rozpisany będzie międzynarodowy konkurs na druki dotyczące wystawy. Do udziału w konkursie zaproszony będzie cały świat drukarski. Nie należy wątpić, że w tym wzmaganiu się międzynarodowym nie zabraknie polskich drukarzy i grafików, których taka okazja winna pobudzić do ambitnego współzawodnictwa. Bliższe szczegóły i warunki konkursu ogłoszone zostaną w krótkim czasie we wszystkich pismach fachowych

PRZEMYSŁ I SZTUKA (DOKOŃCZENIE)

Podobnie, jak sztuka stosowana wogóle, tak i grafika współczesna najdawniej rozwinęła się w Anglji, pod wpływem grupy ludzi, zrzeszonych pod nazwą praerafalitów — takich jak J. Milais, Holman Hunt, D. G. Rosetti i innych. Sztuka angielska, a z nią i sztuka europejska, odrodziła się na wielu polach. John Ruskin, w pismach i odczytach swoich torował drogi dla prądów pięknych i zbawczych. Pojawienie się kilku potężnych talentów, jak Burn-Jones, Willam Morris, Walter Crane pchnęło sztukę dekoracyjną na nowe tory. Wydanie ilustracyj Rosettiego dało początek odrodzenia w grafice. Genialny wykonawca idei Ruskina, Morris krzewił zapał do pracy artystycznej. Drukując różne wydawnictwa, nadzorował druk, wycinał czcionki, rysował winiety. Zwrócił on uwagę na piękne zabytki starych druków i kazał pojmować książkę, jako dzieło sztuki. — Studjując przeszłość drukarstwa, przejmował się urokiem zabytków gotyckich i dlatego znać w pracach jego wpływ przeszłości. Walczył on przeciw wszelkiej rutynie i fabrykacji, zwracał uwagę na szczegóły najdrobniejsze przy wykonaniu książki. — To też wpływ Morrisa odbił się wkrótce na całym angielskim przemyśle książkowym. Młodszy do Morrisa Walter Crane, jako zapalony szerzyciel idei Morrisa, zyskał europejską sławę drukując ilustrowane książki dla dzieci,

pełne nieporównanego wdzięku i harmonij kolorystycznych. Oprócz Morrisa i Walter Crana, występuje w Anglji wiele wybitnych talentów, jako uczniowie i propagatorowie idei Morrisa i Walter Crana. Dzięki tem książka, jako sztuka, stanęła w Angli na stopniu wysokim artyzmu i gdy w całym świecie cywilizowanym, kwitnie banalność i brzydota — Anglja posiada już mnóstwo dzieł, budzących podziw urokiem artyzmu. Prąd artystyczny, odradzający sztukę stosowaną, objął wcześniej lub później książkę we wszystkich środowiskach Europy. We Francji obok książki wpłynął on głównie na rozwój plakatów czyli reklamy artystycznej. Afisz francuski staje się dziełem sztuki. Temu rodzajowi drukarstwa poświęcili swój talent wybitni artyści francuscy: Forrain, Mucha, Steinlen, Chêret. Są to mistrzowie w całem słowa tego znaczeniu. Obok tych artystów na rozwój drukarstwa artystycznego we Francji wpłynął Grasset, twórca pisma i znakomity ilustrator. Najbardziej jednak wpływa we Francji na rozwój drukarstwa szkoła im. Estienne, otwarta w 1889 roku w Paryżu, a w roku 1894 rozwinięta w budynku specjalnym, obszernym. Nie od rzeczy będzie przytoczenie niektórych wyjątków z programu tej szkoły; da to nam możność poznania, jak poważne w drukarstwie zajęła ona stanowisko. Szkoła ta, nazwana od imienia sławnych drukarzy francuskich Estiennów, jest fundacją miasta Paryża i ma na celu rozwój sztuki stosowanej, związanej z przemysłem książkowym. Szkoła obejmuje 15 specjalności następujących: dla drukarzy: 1. odlewanie czcionek, 2. kompozycja, 3. drukowanie, 4. klisze i galwanoplastyka; kurs dopełniający: korekta i lektura grecka; dla litografów 1. rysunek litograficzny i chromolitograficzny, 2. napisy litograficzne, 3. grawurowanie na kamieniu, 4. drukowanie litograficzne; dla sztycharzy: rytowanie na drzewie, i do złocenia, grawurowanie napisów; dla fotograwiury: fotografja i wytwory foto-mechaniczne; dla introligatorstwa: introligatorstwo, wyzłacanie na skórze, wyzłacanie brzegów na książkach: Oprócz nauki fachowej, uczniowie otrzymują nauki pomocnicze: 1. język francuski — historja i geografja, 2. wiadomości z matematyki, 3, nauka fizyki, odnosząca się do przemysłu książkowego, 5. historja sztuki — historja książki, 5. modelowanie, rysowanie z modelu, 6. rysunek linearny i kompozycja dekoracyjna, 7. pisanie, 8. gimnastyka. Nadto komitet, złożony z fachowców czuwa nad szkołą i wyprowadza ulepszenia w miarę potrzeby. Uczniowie przychodzą do szkoły o 8½ rano, wychodzą o 6 wieczorem. Nauka trwa 4 lata. Podczas pierwszych 4 miesięcy po wstąpieniu uczniowie przechodzą przez wszystkie pracownie w szkole, i następnie są rozdzielani do tych pracowni specjalnych, które sobie obierają. Przyjmowanie uczni odbywa się drogą konkursu — pierwszeństwo mają mieszkańcy Paryża, którzy korzystają z wszelkich pomocy i ulg. — Cudzoziemcy mogą uczęszczać, lecz podlegają wysokiej opłacie i różnym utrudnieniom. Obok wpływu artystów na drukarstwo francuskie — szkoła przygotowuje zastępy wykwalifikowanych robotników, którzy zrozumiawszy zadania swej specjalności, mogą z pożytkiem pracować nad rozwojem przemysłu książkowego. Podobnie jak we Francji rozwinął się przemysł książkowy w Holandji i Belgji i pod względem artystycznym nierównie wyżej tam stanął, dzięki wybitnym talentom artystów holenderskich, którzy w różnych gałęziach grafiki stworzyli prawdziwe dzieła sztuki. Z tego co wyżej powiedziano, widzimy, że na rozwój i podniesienie przemysłu wpływają przedewszystkiem te czynniki, które we wszystkich środowiskach europejskich odegrały rolę główną — szkoły sztuki stosowanej. Trzecią ważną pomocą, uzupełniającą pracę nad kształceniem robotnika, są muzea sztuki, a jak w tym wypadku muzea sztuki stosowanej, któreby drukarzowi przyszły z pomocą, pokazując mu książkę w całym jej rozwoju historycznym. Czynniki te, wpływając na

całokształt pracy, przy wytwórczości książki, wydają typ robotnika inteligentnego, który umie nietylko stworzyć druk piękny, oprawę, — lecz i uszanować, zachować od zniszczenia to, co przeszłość przekazała. Weźmy dla przykładu to co winien wiedzieć inteligentny introligator z historji swego zawodu; wiadomości te, rozumie się, mógłby czerpać tylko w muzeum, dobrze urządzonem, gdzieby w porządku chronologicznym mógł ujrzeć w okazach doskonałych rozwój sztuki introligatorskiej. — Streśćmy to na co w historycznem tem wykształceniu introligatora należy kłaść nacisk. Świadomość ważności i rzadkości rękopisów znajomość historji starych bibljotek oznaki i cechy wczesnych rękopisów; co to są psałterze, biblje i księgi kościelne; umieć rozeznać gatunek papieru, rozumieć się na znakach wodnych, wiedzieć jakie są starożytne znaki wodne i rozmaite desenie. Jaki jest papier indyjski i japoński; o pierwszych młynach papierowych angielskich; dlaczego pierwsze druki miały wygląd rękopisów; co to są pierwsze druki i inkunabuły, drzeworyty, druki drewniane; wiedzieć o drukarniach Aldusa, Elsewirów, Estiennów, Plantina, Jensena, Johna Daye-Baskerville, rozpoznawać oprawy klasztorne — znać oprawy w stylu bizantyńskim, saraceńskim i arabskim, oprawy stare polskie, angielskie, włoskie, francuskie, niemieckie, oprawy Windsorskie, Cottage, Harley, Roxburg, oprawy 18 i 19 wieku Edward of Halifax; jacy byli sławni zbieracze książek, jak Narven de La Bruyère, Lorenzo de Medici, Antonino Magliabecchi, Jean Grolier; złoty okres francuskiego introligatorstwa, Henryk II i Diana de Poitiers, de Thou, Gabriel Naudé, kardynałowie Richelieu i Mazarin, Molier, córka Ludwika XV Małgorzata d' Angoulême, Nodier i późniejsi francuscy zbieracże Richard de Bury; bibljoteki Królewskie. Jeżeli do tych wiadomości dodamy zupełne wykształcenie, fachowe oraz przygotowanie artystyczne, w postaci znajomości rysunku, kompozycji i znajomości historji stylów, — jeżeli do przygotowania takiego dodamy talent i miłość zawodu swego, wtedy uzyskamy, można powiedzieć, typ introligatora idealnego, artysty, który wypuszczając oprawę książki ze swych rąk, może na niej podpisać się, jako na dziele sztuki, tak jak to czyni na obrazie malarz, lub rzeźbiarz na posągu.

PODSTAWY WYDAJNEJ PRACY W LINOTYPJI

Idealnem rozwiązaniem kwestji należytej produktywności wszędzie, a więc i w linotypji, byłyby trzy zasadnicze postulaty: 1. nowoczesne urządzenie techniczne, 2. wszechstronnie wyszkolony i rutynowany personel, oraz 3. należyta organizacja pracy, której motorem jest kierownik zakładu z kwalifikacjami pierwszorzędnemi. Atoli bodaj gdziekolwiek znaleźlibyśmy takie idealne, harmonizujące z sobą warunki, a trudniej o nie, niż gdzie indziej — w Polsce, gdzie grafika szczególnie na szarym stoi jeszcze końcu. Narzeka się u nas na brak wszystkiego: i nowoczesnych maszyn, wykwalifikowanych pracowników i odpowiednich kierowników. Wszędzie trzeba mozolić się, łatać i wiązać koniec z końcem. O ile dany zakład stara się o odpowiedni dobór sił pracowniczych w linotypji oraz przestrzega tamże należycie warunków zdrowotnych, jest na dobrej drodze do osiągnięcia celu, którym powinna być wydajna praca tego ważnego działu. Pół biedy będzie tam, gdzie zatrudnia się pracowników stałych i obowiązkowych, z praktyką długoletnią. Dzielny, rutynowany linotypista w każdej trudności da sobie radę, a znane są wypadki, gdzie wydajność starych systemów linotypu przy odpowiedniej fachowej obsłudze nie ustępuje wydajności systemów najnowszych. Przeciwnie, nie spełni swego zadania linotyp z najlepszemi urzą-

drzeniami, gdzie obsługę tegoż oddano w ręce słabego, niepewnego siebie, walczącego z ciągłemi przeszkodami linotypisty. — Zmiany w obsłudze linotypów są nieraz konieczne, a czasem nieuniknione. Atoli zaleca się stosować tutaj wielką ostrożność, ze względu na trudności i straty, jakie taka zmiana zwykle za sobą pociąga. Wiemy bowiem, iż niema w Polsce pewnej ogólnej szkoły linotypistów, gdzieby oni jednolity, systematyczny kurs przejść mogli. Szkoli ich się w zakładach indywidualnie, przy systemie linotypu, jaki w danym zakładzie się znajduje. Systemów tych maszyn jest znaczna liczba — przytem nieomal każdy rok przynosi dalsze ich ulepszenia, a z niemi często duże zmiany w obsłudze. Stąd trudności nowego pracownika w opanowaniu tychże i co za tem idzie, przerwy pracy. Także rodzaj prac i druków — z natury rzeczy w każdym zakładzie innym — wymaga dłuższego czasu do zorjentowania się w robotach nowego pracownika, nie mówiąc już o pisowni gramatycznej, która dziś jeszcze w każdem prawie wydawnictwie odmiennie bywa stosowana. — Dalszą sprawą, która utrudnia pracę linotypisty, jest praca na zmianę, którą stosuje się przeważnie ogólnie, chcąc należycie wyzyskać użyteczność linotypu. Tutaj konieczny jest staranny dobór harmonizujących z sobą pracowników. Brak bowiem tej koniecznej harmonji, lub co gorsza — niezgoda odbija się ujemnie na całokształcie pracy i jest nieznośna również i dla pracowników samych. — Każdy zakład powinien mieć w linotypji oddziałowego, który ma ogólne staranie o maszyny, z czem związane jest regularne czyszczenie matryc oraz maszyn, zamówienie koniecznych części rezerwowych i t. p. Dzielny, obowiązkowy i taktowny oddziałowy to siła w linotypji nieoceniona, a już nieodzowna tam, gdzie maszyn jest kilka i gdzie kierownik zakładu nie posiada wyszkolenia linotypowego. — Bolączką wydajnej pracy w linotypji jest także sprawa należytego przygotowywania rękopisów. Są one często nieczytelne, z licznemi błędami gramatycznemi i stylowemi, które usuwa się dopiero w korektach. Czas zużyty w linotypji na uskutecznienie takich poprawek przekracza nieraz nawet kilkakrotnie normalną ilość godzin, potrzebnych na składanie pierwotne danego dzieła. Jest to lekkomyślność niedopuszczalna w przedsiębiorstwie nowoczesnem. Przedraża ona bowiem niepotrzebnie cenę druku książki i zmniejsza siłą rzeczy jej pokup. Wiadomo, iż korekty linotypowe są kilkakrotnie droższe niż takowe przy układzie ręcznym, gdzie w grę wchodzi jedynie praca składacza, — w linotypji zaś nadto maszyna, a z nią zużycie prądu, gazu i metalu odlewnego. Należy pilnie baczyć na należyte uwydatnienie interpunkcji w rękopisach; wiemy przecież iż dla braku przecinka, kropki i t. p. trzeba składać cały wiersz odnowa, co jest uciążliwe i zmudne zwłaszcza przy formatach szerszych, bo łatwo powstać mogą przytem nowe błędy, wymagające ponownego składania i odlewania wierszy. — Niemniej ważną sprawą, jak wszędzie, i w linotypji jest rozumna i taktowna współpraca kierownictwa zakładu z pracownikami. Jest ona tutaj tem konieczniejszą, ponieważ linotypista jest bodaj jedynym pracownikiem z licznych działów grafiki, którego praca wymaga najwięcej stałego skupienia, uwagi i naprężenia nerwów. Bowiem mozolna już z natury praca składacza ręcznego tutaj pomnożona bywa kilkakrotnie, przytem linotypista musi mieć równocześnie i stale skierowaną uwagę na należyte funkcjonowanie rozlicznych części linotypu. Ta stała uwaga oraz praca w zamkniętych a przepełnionych trującemi wyziewami ubikacjach niszczy wcześniej siły fizyczne i duchowe linotypisty. O tem pamiętać powinien każdy szanujący się zakład, a przy wzajemnej dobrej woli uniknie się wielu niepotrzebnych dysonansów, które z natury rzeczy utrudniają spokojny i należyty bieg pracy. *B.*

NAUKA O MATERJAŁACH DRUKARSKICH

OŁÓW W PRZEMYŚLE GRAFICZNYM

Najużyteczniejszym metalem po żelazie jest bezsprzecznie ołów. Nawet przemysł graficzny, a w szczególności drukarstwo zawdzięcza swój rozwój temu na pozór podrzędnemu metalowi. Bez ołowiu zapewne sztuka drukarska nie stała by dziś na tak wysokim poziomie, a tak szeroki rozwój tej sztuki, od samego początku jej powstania stał się możliwym tylko dzięki tak użytecznym własnościom, jakie posiada ołów. Zwłaszcza dwie zalety ołowiu przyczyniły się do rozwoju sztuki drukarskiej: Jego łatwa odlewność i jego pospolitość. Właśnie to łatwe topienie umożliwia odlew czcionek bez skomplikowanych pieców i urządzeń, bez których nie można się obyć przy trudniej topnych metalach. Ołów jest z pomiędzy używanych metali, najmiększym, najcięższym a po żelazie najtańszym metalem. Ciężar gatunkowy ołowiu wynosi 11,4, topi się w temperaturze 320⁰ C, tylko cyna topi się łatwiej, bo już przy 230⁰ C. Stopy obu tych metali mają na ogół niższą temperaturę topliwości, dochodzącą do 180⁰ C. Miekkość ołowiu nie zezwala na stosowanie czystego ołowiu do czcionek drukarskich, jednak mała domieszka antymonu stwardza ołów już znacznie. Zatem stop ołowiu z antymonem, czyli t. zw. „ołowiem twardym", jest właściwym metalem czcionkowym. Celem obniżenia topliwości i uzyskania większej odporności stopu na ciśnienie dodaje się pewien procent cyny. Metal czcionkowy ma na ogół skład nastepujący: 80 części ołowiu, 15 części antymonu i 5 części cyny. Ołów otrzymuje się w handlu w blokach i t. zw. półfabrykatach, t. j. w postaci blach, rur, drutu itp. Poza drukarstwem ołów używa się do rur wodociągowych i w elektrotechnice przy wyrobie akumulatorów. Ołów i wszystkie jego związki chemiczne są trujące, z tego powodu pracownicy stykający się z ołowiem muszą być ostrożni, by nie uledz zatruciu. Dotyczy to szczególnie składaczy, linotypistów i malarzy. Lokale, w których topi się ołów, należy starannie przewietrzać, a nad kotłami powinna znajdować się rura wentylacyjna.

Fr. Ober

POKOST

Aby farby ziemne, mineralne, anilinowe i t. p. nadawały się do drukarstwa, dodaje się do nich pokostu. Pod słowem tym rozumiemy pokost olejny, otrzymany przez gotowanie schnących, tłustych oleji, jak oleju lnianego, rzepakowego i t. p., gotowanych też w połączeniu z tlenkiem ołowiu lub cynku. Do wyrobu farb drukarskich używa się pokostu z oleju lnianego. Olej ten uzyskuje się przez wyciśnięcie nasion lnu. Jest to olej bardzo tłusty. By przemienić go w pokost, rozgrzewa się go przez dłuższy czas i łączy z tlenkiem. Przez dłuższe lub krótsze gotowanie otrzymuje się pokosty gęste lub rzadkie, będące łącznikiem dla farb drukarskich. Odróżniamy pokost lepszy, średni i zwyczajny. Oczywiście, że od jakości zależy jego cena w handlu. W czasach, kiedy nie istniały jeszcze specjalne fabryki farb drukarskich, gotowanie pokostu uskuteczniał sam drukarz. A była to czynność nadzwyczaj niebezpieczna. Na gołem polu, daleko od drukarni, wykopywano dół, w który wstawiono kocioł z olejem lnianym. Kocioł podpalono a olej gotowano aż do odpowiedniej gęstości. Przytem wydarzały się bardzo często dotkliwe poparzenia pomocników a nawet jak wspominają niektórzy kronikarze historji drukarskiej powstawały wskutek zapalenia się pokostu wielkie pożary, niszczące wszystko wokoło siebie. Dzisiaj wyrób pokostu następuje w fabrykach farb, zaopatrzonych pod tym względem w najnowsze urządzenia techniczne. Nazwę pokost zastąpić można również słowem werniks czyli ciecz, posiadającą własność szybkiego wysychania.

BUDOWA MASZYN GRAFICZNYCH W ROKU 1927

W Polsce nie ma specjalnych fabryk maszyn drukarskich, jak również fabryk, któreby podjęły się przeprowadzić większe reperacje i ulepszenia przy różnych maszynach graficznych. Wszelkie zapotrzebowania tego rodzaju pokrywa się wyłącznie zagranicą, gdzie rozwój budownictwa maszyn postępuje z niebywałą szybkością naprzód. Świadczą o tem wielkie wystawy graficzne w większych centrach drukarskich. Zwłaszcza na polu budowy maszyn rotacyjnych zaznacza się postęp ten najwyraźniej. Wszystkie fabryki silą się na puszczanie w świat jaknajdoskonalszego typu maszyny. Świetny ten postęp tłomaczy się ogromnym rozwojem dziennikarstwa powojennego prawie we wszystkich państwach kulturalnych. W tym samym stopniu wzrosło zapotrzebowanie na jaknajidealniejszy typ maszyny rotacyjnej do druku gazet. Maszyny 96-stronowe nie należą dzisiaj do rzadkości. Posiadają je przeważnie dzienniki, którym chodzi o szybkie dostarczenie gazet do rąk czytelników, i mające stotysięczne a nawet miljonowe nakłady. Szybkość wydrukowania gazety na 96-stronowej maszynie rotacyjnej zależy oczywiście od dwu-czterolub więcej razowego odlewu płyt okrągłych z każdej pojedyńczej strony. Długość tych cudów sztuki inżynierskiej, których budowę uskutecznia już kilkanaście fabryk, wynosi mniejwięcej 21 metrów, szerokość 4, wysokość zaś 6 metrów. Maszyna ta drukuje na godzinę 100000 gazet szesnastostronnych. nawet większego formatu. Cylindry jej obracają się w godzinie 18000 razy. Maszynę podzielono na część górną i dolną. Ostatnia spoczywa z zwojami papieru i urządzeniem elektrycznem w suterenach, zaś górna część na piętrze, co ułatwia obsługę tego olbrzyma. Odbieranie i posuwanie gazet do ekspedycji odbywa się zapomocą pomysłowego urządzenia transportowego. Również przy tyglówkach i prasach pospiesznych poczyniono w ostatnim czasie sporo zmian i ulepszeń. Przedewszystkiem spotęgowano bieg maszyny przez odpowiedniejsze zastosowanie aparatów do nakładania papieru. Stałe dążenie do wyzyskania maszyny do druku nawet najcięższych form, np. pełnej formy ilustracyj, zrealizowano przez dodanie dalszych dwóch szyn rolkowych, na których posuwa się wózek z formą. Dodać wypada, że przy tego rodzaju maszynach unika się nawet najmniejszego przegięcia się płyty. Bieg maszyny tej, robiącej 2000 odbitek w godzinie, jest nadzwyczaj spokojny. Zmiana farby odbywa się znacznie szybciej, gdyż poczyniono również przy kałamarzu odpowiednie poprawki. Także praktyczniejsze zastosowanie wałków nadawczych i rozcieraczy ułatwia lepsze i równomierniejsze doprowadzenie farby. — Atoli większą uwagę niż na ulepszanie maszyn do druku czcionkowego zwracają dziś fabryki na budowę maszyn do druku offsetowego i rotograwurowego. Nowe te działy grafiki zataczają coraz to szersze kręgi, robiąc drukarstwu czcionkowemu szaloną konkurencję. Dziś buduje się już rotacyjne maszyny offsetowe do dwu- i więcej kolorowego druku również i takie, które razem z zwykłą maszyną rotacyjną przeznaczone są do wdrukowania w tekst jedno- i więcej-kolorowych ilustracyj. Jednakże wyraźniej i piękniej uwydatniają się ilustracje i obrazki, drukowane techniką rotograwurową czyli na maszynach do druku wklęsłego. Cylinder uwypukła się tu jako relief z światłami oraz głęboko leżącemi ciemnemi partjami. Ostatnie wymagają intenzywniejszego pokrycia farbą. Nadwyraz dodatni efekt sprawiają druki trój- i czterobarwne, wykonane rotograwurą. Masowe nakłady obrazkowe drukuje się na 64-stronowych maszynach. Technika druku wklęsłego prześcignęła już znacznie technikę offsetową, a w przyszłości spodziewać się można dalszego współzawodnictwa obu tych działów grafiki.

NOWY KIERUNEK W SZTUCE OZDABIANIA OKŁADEK KSIĄŻKOWYCH

Przypatrzmy się wystawom księgarskim a wnet spostrzeżemy, że prawie wszystkie tytuły i okładki książkowe zmieniły w czasie powojennym oblicze swe do niepoznania. Wydaje się, że mamy do czynienia z nowym kierunkiem w ozdabianiu okładek i tytułów książkowych; gdyż wykonywane są przeważnie rysunkiem przez artystów - grafików a reprodukowane techniką chemigraficzną, ofsetową lub rotograwurową, natomiast zaledwie mały procent za pomocą zestawu czcionkowego. Dzieła beletrystyczne, podróżnicze, naukowe, a nawet wielka ilość czasopism zeszytowych nie może obejść się bez zastosowania rysunku idealnego, naturalnego lub fantastycznego. Przeciętny czytelnik ocenia książkę według okładki — czem więcej kolorów na niej widzi, tem dlań ponętniejsza. Typowym przykładem są wydawnictwa 95-groszowe i tym podobne, cieszące się wśród publiczności ogromnem powodzeniem. Wskutek takiego rozwoju wydawnictw popularnych postąpiła również i technika wykonania okładki nowoczesnej ogromnie naprzód. Każdy artysta-grafik sili się na tworzenie najoryginalniejszych projektów,szukającmotywówinatchnienia do pracy swej w bogatej skarbnicy, jaką posiada natura lub też we własnej bujnej fantazji. Również styl futurystyczny i kubistyczny bywa bardzo często stosowany w okładce rysunkowej. Z rozwojem techniki ofsetowej spodziewać się można dalszych postępów w upiększeniu okładki. Zewnętrzny wygląd broszurki decyduje w niemałym stopniu o jej powodzeniu. Dlatego odznaczać się powinna tak artystycznem ujęciem, kompozycji, ugrupowania tekstu jak i doskonałością wykonania. Wzorowe przykłady obrazkowego tytułu książkowego znaleść możemy w dziełach wydawnictwa Laureatów Nobla, książkach historycznych i religijnych Księgarni Św. Wojciecha, w bogatej literaturze radjowej i t. p. — A jaką rolę odgrywa dziś składacz, który dawniej mozolił się nieraz całemi godzinami nad wykonaniem zestawu dla tytułu okładki? Otóż teraz jeszcze żąda się od niego dokładnej znajomości zasad techniki zestawu tytułowego, lecz pole jego działania jest obecnie ograniczone, gdyż zaledwie do kilkanastu urzędowych prawniczych i tym podobnych poważnych dzieł używa się jeszcze tytułu, składanego zwykłym sposobem drukarskim. Projektowanie i rysowanie szkicu okładki nie należy wprawdzie do składacza, jednakże idąc za przykładem jego kolegów w państwach zachodnich winien i on schwycić za ołówek, nadwyrężać troszeczkę swą mózgownicę i wydoskonalić się z całym zapałem w rysunku. W większych miastach nadarza się dla drukarza znakomita sposobność dokształcenia się pod tym względem w szkołach sztuki zdobniczej, w naukowych kółkach graficznych lub też samokształcenia się przez zwiedzanie galeryj obrazów i rysunków oraz muzeów przemysłu artystycznego. Szkicowanie pięknych wzorów zaleca się również na przechadzkach po mieście, w którem nie brak zabytków historji i sztuki jak kościołów, pałaców, klasztorów i starożytnych gmachów miejskich z przepiękną ornamenterją architektoniczną, wykonaną w różnych stylach światowych. Przeczytanie dzieł o historji i znaczeniu sztuki pomnaża jeszcze intenzywniej zasób motywów piękna. W ten oto sposób kształcili się sławni graficy, znani ze swych prac na polu ozdabiania nowoczesnych okładek książkowych. Na wycieczkach uczący się niech nie zaniedbuje patrzeć na bogatą przyrodę z jej niezliczonemi barwami, na piękną harmonję i symetrję w florze i faunie. Przy pewnej wprawie, pomysłowości, no i trochę talentu rysunkowego składacz współzawodniczyć śmiało będzie z artystami naszej sztuki graficznej.

KURSY KALKULACJI ROBÓT DRUKARSKICH

Bezmyślne rozpasanie się konkurencji na rynku drukarskim, zmusiło pewną grupę drukarzy warszawskich do czynnego przeciwdziałania tej zgubnej gospodarce i zainicjowania kursów kalkulacji robót drukarskich, celem wyszkolenia zastępów fachowców, wszechstronnie posiadających zasady zdrowej kalkulacji drukarskiej. Ażeby z kursów kalkulacji korzystać mogło nie tylko jedno środowisko drukarskie, n. p. Warszawa, postanowiono kursy te prowadzić za pomocą korespondencji i tym sposobem dotrzeć do zakładów drukarskich w najdalszych nawet zakątkach RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ. Kursy rozpoczną się z dniem 1. października r. b. i prowadzone będą w sposób jaknajbardziej popularny, tak że z łatwością przyswoić je sobie może każdy z abonentów. Brak odpowiednio wyszkolonych sił kierowniczych po naszych zakładach drukarskich doprowadza katastrofalnie cały przemysł drukarski do upadku. Całkowity kurs podzielony na 52 lekcje i każdy z abonentów co tydzień otrzyma, w przesyłce pocztowej, szereg systematycznie ujętych wskazówek teoretycznych z dziedziny kalkulacji robót drukarskich, a całość utworzy obszerny i wyczerpujący podręcznik, który niewątpliwie będzie niezbędnym doradcą i współtowarzyszem pracy każdego zarządzającego zakładem drukarskim. Oprócz wykładów teoretycznych, nie pominięta będzie i strona praktyczna a mianowicie co tydzień każdy z abonentów otrzyma wzór z dokładnem obliczeniem, t. j. ceny robocizny, koszty użytych surowców na daną robotę wraz z zaznaczeniem, w jakiej miejscowości POLSKI został ów wzór wydrukowany. Ze względów technicznych (trudności zagwarantowania odpowiedniej ilości drukowanych wzorów do ćwiczeń praktycznych) ograniczono ilość abonujących. Opłata za całkowity kurs roczny wynosi 65 zł z kosztami przesyłki. Dla uprzystępnienia korzystania z kursów szerszemu ogółowi pracowników drukarskich opłata może być uiszczona i w ratach kwartalnych po 16 zł 25 gr a nawet miesięcznie 5 zł 50 gr. Pieniądze przesłać należy przekazem pocztowym pod adresem: Roman Mathia, redaktor „GRAFIKI POLSKIEJ“ Warszawa, ul. Bednarska Nr. 9/11, lub wpłacać do P.K.O. na konto Nr. 10-639. Pierwszeństwo bedą mieli ci abonenci, którzy pospieszą z wniesieniem opłaty.

POTĘŻNE ZAKŁADY GRAFICZNE W NIEMCZECH

W nr. 5 „Techniki Graficznej“ opisaliśmy nowo powstały gmach prasy wydawnictwa „Daily Mail“ w Londynie. Z kolei przystępujemy do opisu najpotężniejszego zakładu graficznego sławnej firmy Ullstein w Berlinie, założonego w roku 1877. Niedawno wybudowano dla firmy tej nowy olbrzymi gmach, w którym znalazło zatrudnienie 2000 urzędników, redaktorów i rysowników, około 2500 drukarzy i 3700 posłańców, szoferów, roznosicieli gazet itd. Wysokość gmachu razem z wieżą zegarową wynosi 82 metry na dwunastu piętrach, średnica zegara 7 metrów. Cały kompleks budowy wraz z przynależnościami obejmuje 33670 km. Na ustawienie tego kolosa użyto niemniej jak 10 miljonów cegieł, 200000 worków cementu i trzy i pół miljona kg żelaza. Fundamenty spoczywają na żelaznobetonowych palach, wbitych około dwadzieścia metrów głęboko w ziemie bagnistą. Poszczególne działy graficzne podzielono w ten sposób, że wykonanie jakichkolwiekbądź prac rozpoczyna się zawsze na najwyższem piętrze gmachu. A więc znajduje się tam chemigrafja, galwanoplastyka i tym podobne działy, następnie niżej sale maszyn drukarskich a najniżej introligatornia i ekspedycje. Maszyny rotacyjne ulokowano

z powodu ich ciężaru w suterenach. Na szóstym piętrze wyrabia się dla własnej potrzeby w zakładzie czernidło drukarskie i farby akcydensowe, również zobaczyć tu można odlewnię wałków, fabrykującą ich około 6000 rocznie. Na piątem piętrzę ustawiono cały szereg najnowszych maszyn offsetowych, wielką liczbę maszyn przedrukowych i t. d. Dział galwanoplastyczny i drukarnię rotograwurową przeniesiono na czwarte piętro. Tu znajduje się także wielki zakład fotograficzny z pomysłowem urządzeniem klimatycznem, dozwalającego przeprowadzić w trawiarniach dowolną zmianę temperatury. Analizę farb, papieru, chemikałów i t. d. uskutecznia się w specjalnem laboratorjum, mieszczącem się na trzeciem piętrze, gdzie znajduje się obszerna hala z prasami pospiesznemi. Naliczyć ich tu można przeszło 50, między niemi kilkanaście dwutorówek. W introligatorni na drugim i pierwszem piętrze ustawiono najnowsze maszyny pomocnicze do wszystkich prac introligatorskich. Podpada tu szczególnie amerykańska maszyna do zbierania arkuszy. Maszyna ta, o długości dwudziestosiedmiometrowej zbiera nietylko arkusze, lecz zeszywa je także do grubości 24 arkuszy; w końcu zawiesza na takowe okładkę. Obcinanie gotowych broszur odbywa się na maszynach nowszej konstrukcji, obcinające w godzinie 10 do 12 tysięcy różnej grubości książek. Niezwykły widok sprawiają gigantyczne maszyny rotacyjne, drukujące cały szereg czasopism z jedno i więcej kolorowemi ilustracjami. Zwoje papieru, których szerokość dochodzi do 152 cm, transportuje się do maszyn zapomocą rolków z zapędem elektrycznym. Wydawnictwo Ullsteina posiada prócz wyżej wymienionego gmachu jeszcze jedną drukarnię, znajdujdującą się w innej dzielnicy Berlina. Ogółem posiada 130 maszyn rotacyjnych, dalej 70 pras pospiesznych i 66 maszyn do składania. Do wszelkiego rodzaju transportu służy pzzeszło 100 samochodów, dwie łodzie motorowe i kilka samolotów.

ROZMAITOŚCI DLA ŚWIATA DRUKARSKIEGO

WYNALAZCA APARATÓW DO NAKŁADANIA

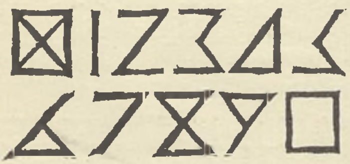
inżynier Gustaw Klein zmarł w maju rb. Problem mechanicznego doprowadzenia papieru w maszynach drukarskich zajmował bardzo wielu. W roku 1888 Klein zaczął pracować nad wynalezieniem swojego aparatu a zakończył pracę pomyślnym wynikiem w roku 1890. W roku 1892 uzyskał na wynalazek swój dwa patenty. Nad udoskonaleniem wynalazku pracował Klein do roku 1898, poczem połączył się z kupcem Ungerem dla zrealizowania swojego wynalazku. Produkcja aparatów do nakładania w spółce z Ungerem trwała do roku 1907, w którym Klein został jedynym właścicielem fabryki aparatów swojego wynalazku, fabryki, która zatrudniała 550 pracowników. Do szeregów wynalazków drukarskich został też wpisany wynalazca aparatów do nakładania — inżynier Gustaw Klein.

DRUKARSTWO W PÓŁNOCNYCH STREFACH POLARNYCH

W roku 1861 rozpoczął uczony H. Rink wydawanie pierwszej gazety w Grenlandji pod nazwą ,,Atuagagdliutit". Nazwę tą przetłomaczyć można w przybliżeniu na „czytanie pouczające i objaśniające". Pismo to wychodzi w formacie 4⁰ dziesięć do dwanaście razy w roku w objętości ośmiu stron i w nakładzie 3000 egz. Pierwsza drukarnia mieściła się w małym pokoju, w którym pracował Rink z pomocnikiem Lars Möllerem. Zapomocą prasy zwyczajnej drukowano nietylko gazetę lecz także dzieła szkolne, prawnicze i naukowe oraz druki akcydensowe. Dopiero w roku 1911 sprowadzono małą maszynę cylindrową do zapędu ręcznego. Prócz wyżej wymienionej gazety drukuje się w tej drukarni od roku 1913 czasopismo „Avangnamiok" (Grenlandczyk północny).

CYFRY ARABSKIE

Wynalazek cyfr przypisuje się zwykle arabom, stąd ich nazwa „cyfry arabskie“. W rzeczywistości znano cyfry już w piątym wieku przed Chrystusem w Indjach. W pismach arabskich pojawiły się one dopiero w 11. czy 12. wieku i to bez zera. W dzisiejszem znaczeniu rozpoczęto cyfry arabskie używać w 13. wieku we Włoszech a w piśmie i druku w wieku 16. Powstanie dzisiejszej formy znaków arytmetycznych tłomaczy się różnie. Tak naprzykład twierdzą arabowie, że cyfry szukać należy w rysunku pierścienia Salomona, mającego kształt czworokątu z dwoma w środku skośnie krzyżującemi się linjami, dzielące cały kwadrat na cztery części. W kwadracie tym znajdziemy rzeczywiście wszystkie znaki naszego systemu cyfrowego, oczywiście po zaokrągleniu narożników. Rysunek poniższy uwydatnia to jaknajwyraźniej.



WYNALAZCA POCZTÓWKI

Niedawno obchodzono we Wiedniu 25-lecie zgonu wynalazcy pocztówki. Było to w styczniu roku 1869, kiedy w jednem z pism wiedeńskich pojawił się artykuł pod nagłówkiem: „O nowym rodzaju korespondencji za pomocą poczty.“ Udowodniał tam autor, jak wysokie są koszty austrjackich przesyłek listowych i proponował by wszelkie karty pisane lub drukowane wysyłano bez kopert w formacie zwykłego listu i to za niższą opłatą. Niedługo potem, bo już 25 września 1869 wyszło rozporządzenie o zaprowadzeniu karty korespondencyjnej. W następujących kilku latach poszły śladem Austrji wszystkie prawie cywilizowane kraje. We Wiedniu zamierzają obecnie wznieść pomnik dla wynalazcy pocztówki Dr. Emanuela Herrmanna.

NIECO O WAŁKACH DRUKARSKICH

Konto wydatków na sprawienie lub przelanie starych wałków drukarskich jest w naszych czasach bardzo uciążliwe, stąd też tak właściciele drukarń jak drukarze powodowani względami oszczędnościowemi nie kwapią się z nabyciem względnie odnowieniem ich. Tymczasem doświadczenie uczy, że doskonałe druki wykonywać można łatwiej niestartymi, dobrze zachowanymi wałkami choć lichszą farbą, aniżeli farbą doskonałą a wałkami zużytemi. Jeżeli zatem wzgląd na wysoki koszt wstrzymuje nas w czasach obecnych od nabycia nowych lub przelania starych wałków, to powinniśmy przynajmniej wytężyć wszystkie siły w kierunku zakonserwowania wałków, by okres używania ich możliwie przedłużyć, pielegnując z pieczołowitością. Zagranicą, w Niemczech, gdzie położenie w drukarniach stale się pogarsza, zaczęto przemyśliwać nad sposobem konserwowania wałków. Po długim badaniu i próbach częstych wynalazł pewien fachowiec masę konserwującą, którą, odpowiednio zastosowana, odświeża wałki, doprowadzając im skutecznie to, co utraciły wskutek tarcia podczas druku lub czyszczenia środkami nieodpowiednimi. Środek ten przeciwdziała kurczeniu się wałków i zachowuje ich elastyczność pewien czas. Masę konserwującą, pod nazwą „Walzeline“, drukarnie w Niemczech wypróbowały pozytywnie, ze skutkiem dodatnim, a czasopisma fachowe zachwalając polecają wszystkim drukarzom jako nowość pożyteczną. Drukarz, który środek konserwujący w swej drukarni regularnie i umiejętnie stosuje według przepisu, przekonuje się o dodatnim skutku; tak nowe jak stare wałki nabierają stabilizacji, a druki stają się doskonalsze. W „Typographische Jahrbücher“ poleca ‚Walzelinę‘ pewien drukarz, który używając ją dla konserwowania wałków od 9 miesięcy, przekonał się o jej wybitnych zaletach. Wogóle techniką prawidłowego odlewu wałków powinien drukarz żywo się zainteresować.

W 40-LETNIĄ ROCZNICĘ JÓZEFA IGN. KRASZEWSKIEGO.

W muzeum im. Mielżyńskich w Poznaniu znajduje się dużo pamiątek po Kraszewskim, między inn. portret jego, składający się z samych linij i kropek. Obraz ten wręczyli Kraszewskiemu drukarze w rocznicę jego 50-letniej pracy na niwie literatury ojczystej. Bo któż inny, jak w pierwszym rzędzie drukarz winien kornie chylić czoło przed tym olbrzymem ducha i genjusza, uwieńczonego laurami sławy. W 40 rocznicę śmierci Kraszewskiego warto w przybliżeniu zapoznać się z jego wszechstronną i niewyczerpaną działalnością na polu piśmiennictwa polskiego. Pism bowiem wszelkiego rodzaju pozostawił Kraszewski około 600 tomów. Co za ogrom pracy. Jego pierwsza powieść „Wielki świat małego miasteczka" „Pan Karol", „Cztery Wesele" i inne rozeszły się w mgnieniu oka wśród publiczności, aknącej rodzimej i oryginalnej powieści, również jego dalsze powieści jak „Poeta i świat", „Sfinks", „Powieść bez tytułu", „Ostatni z Siekierzyńskich" przyjęto z wielkiem zadowoleniem. W barwach najsympatyczniejszych przedstawiony jest u Kraszewskiego lud jak to zauważyć można w powieściach „Ostapie Brudarczuka", „Jerynie", „Lodowa Pieczara" i „Historja kółka w płocie". Pod wrażeniem roku 1863 powstały prace jak „Szpieg" „Emizarjusz", „Para czerwona" „Rzym za Nerona" i inne. Wielkie uznanie znalazły również jego powieści historyczne a przedstawiające życie państwa polskiego w różnych okresach rozwoju jak „Kunigas" „Powrót do gniazda", „Pamiętnik Mrocza", „Hrabina Cosel", „Brühl" i wiele innych. W naszych czasach daje się zauważyć pewne oziębienie w stosunku do dzieł Kraszewskiego a nawet słychać uwagi, że są nudne. Twierdzenie takie jest bezwzględnie mylne, o czem najlepiej się przekonać, wziąwszy się do gruntownego przestudjowania dzieł jego.

NIE TRACIĆ CZASU W DRUKARNI

Jeden z największych Amerykanów, wynalazca gromochronu i drukarz, Benjamin Franklin, powiedział te słowa: Kochasz życie? Nie marnuj czas, bo z niego właśnie utkane jest życie!" A jak Franklin cenił sobie czas i jak drugich uczył, by czasu nie marnowali, dowiemy się z następującego epizodu: Do księgarni Franklina przyszedł pewien jegomość i po długim przerzucaniu książek, wybrał nareszcie jedną i zwrócił się do subjekta z pytaniem: „Ile kosztuje ta książka?" „Dolara" odpowiedział subjekt. „Dolara"? zadziwił się kupujący. „Czy nie możnaby dostać taniej"? „Nie, taka jest cena, wyznaczona przez p. Franklina." A czy nie mógłbym zobaczyć się z p. Franklinem w tej sprawie"? „Kiedy p Franklin jest bardzo zajęty w drukarni" odpowiedział subjekt. Klient uparł się jednak, więc subjekt poszedł do Franlina. Gdy Franklin przyszedł, powtórzyło się to samo pytanie. „Dolara i ćwierć", odpowiedział Franklin. „Jakto", zawołał z oburzeniem klient, „przecież subjekt chciał tylko jednego dolara". „Prawda" odrzekł spokojnie Franklin, „wolałbym był aby subjekt

wziął za nią dolara i nie odrywał mnie od mojej pracy“. Kupujący zdumiał się, lecz by zakończyć rozmowę, zapytał jeszcze raz: „Proszę nie żartować, panie Franklin. Ile naprawdę kosztuje ta książka?“ „Półtora dolara“ brzmiała odpowiedź. „Ale co pan mówi? Przecież dopiero pan zażądał dolara i ćwierć.“ „Wolałbym był wziąć za nią przed chwilą dolara i ćwierć aniżeli połtora teraz“. Człowiek położył w milczeniu półtora dolara, zabrał książkę i poszedł. Zapłacił dolara za książkę, a pół dolara za lekcję szanowania cudzego czasu.

POGAWĘDKA Z WĘDRÓWKI WAKACYJNEJ

Przychodzi na człowieka taki okres czasu, że brzydnie mu się miasto, w którem przez rok cały pracuje. Wogóle do pracy w drukarni czuje taki wstret, jakby się urodził patentowanym leniuchem i tęskni do drzew, lasu, do zieleni, do swojskich widoków i wiejskich. . zapachów. Kolego drukarzu! Wówczas na to jedyną radą jest: iść na dworzec, wsiąść do pociągu i jechać... wszystko jedna dokąd: do Włoch, Szwajcarji bodaj, a może nawet do... Puszczykowa, byle uciec z murów miasta. A jeśli otrzymasz osiem, czternaście a może nawet trzydzieści dni wypoczynkowych to nie żałuj pieniędzy i jedź na taką prawdziwą polską wieś, z lasem, z krowami, mlekiem i czarnym chlebem. Korzyść odniesiesz wielką. Każdy las liściasty i iglasty albo gaik brzozowy zapraszać cię będzie gościnnie do siebie i do oddychania świeżem powietrzem. Barwne pola i łąki nęcić będą twój zmysł artystyczny. Wspaniały krajobraz równiny wielkopolskiej z rzekami, jeziorami i pagórkami przysporzy ci niejeden motyw do późniejszej pracy, którą będziesz miał wykonać w drukarni. Patrz tylko na wszystko otwartemi oczami, a zobaczysz jak niezmiernie bogaty skarb piękna znajduje się w krainie przyrody. W skarbie tym znajdziesz wszystko co tylko zapragniesz; to znaczy jeśli naprawdę jesteś postępowem drukarzem i posiadasz choć troszeczkę talentu rysunkowego. Nie jedziesz na wieś, by cały dzień rozciągać się jak długi w lesie i spać, nie pozwoliłyby ci na to komary, bąki i inni „mili towarzysze“. Spać możesz w nocy, a dzień wykorzystaj na zbieranie wrażeń pięknych dla drukarza. Z szkicownikiem i ołówkiem w ręku porównaj rośliny, kwiaty i ich barwy. Wiesz jak wielką rolę odgrywają one w grafice. Czy nie wzorował się na nich artysta grafik, tworząc przepyszne ozdoby, obwódki, winiety itd.? A chociasz jesteś może zwolennikiem nowoczesnego kierunku futurystycznego w sztuce przyznać musisz, że piekniejszym jest rysunek drzewa naturalnego od drzewa bezliściastego, niekształtnego, sięgającego z koroną gdzieś w obłoki. Zwracaj uwagę na szczegóły drzew owocowych, a przekonasz się, że wygląd owocu przypomina najwyraźniej kształt drzewa, z którego pochodzi. To samo zauważysz, jeśli porównasz liście drzewa dębowego, lipy i brzozy z kształtem drzewa samego. W świecie zwierzęcem najbardziej interesować cię będą barwne motylki z najcudowniejszem zestawieniem kolorów i symetrji na skrzydełkach. Utrwalaj w pamięci i w rysunku różne fragmenty krajobrazu, które później zapomocą kliszy kreskowej wykorzystać będziesz mógł do pewnych druków akcydensowych, dzieł beletrystycznych itd. Zwłaszcza poszczególne części krajobrazu jak typowe chaty i dwory wiejskie, młyny, charakterystyczne drewniane kościoły i dzwonnice sprawią nadwyraz malowniczy efekt na rysunkach twoich. Staraj się więc przepędzić czas wakacyjny przyjemnie i pożytecznie daleko od gwaru wielkomiejskiego, jeżeli już nie w tym, to w roku przyszłym. Bo najwięcej motywów, i to bardzo malowniczych znaleść można prawie po wszystkich wsiach wielkopolskich.

WYNIK KONKURSU POLSK. TOW. GRAFICZNEGO

Udział drukarzy i grafików w konkursie, rozpisanym przez Polskie Towarzystwo Graficzne w Poznaniu, był nadspodziewanie wielki. Nadeszło 36 różnych projektów na listownik Towarzystwa. Okazuje się, że także wśród drukarzy mamy bardzo zdolnych rysowników i projektodawców, traktujących sprawę poważnie z punktu widzenia artystycznego. Nawet między pracami nienagrodzonemi znaleźć można pomysły oryginalne, które dałoby się po przeprowadzeniu pewnych zmian zużytkować w praktyce. Kilka projektodawców zdradza wyraźną chęć wyzbycia się szablonywch układów niemieckich, tworząc w zamian za to prace, trzymane w stylu swojskim. Pierwszą nagrodę otrzymał kol. Maksymiljan Dutkiewicz, drugą Alwin Goltz, trzecią Stanisław Kuglin, 1 list Antoni Gapa, 2 list Alwin Goltz, 3 list Stefan Putz. Sądząc z godeł, brało w konkursie udział 14 kolegów. Może niejeden z nich doznał pewnego rozczarowania. Tym kolegom pozostaje nadzieja, poprawienia swych szans w następnych konkursach. Zaznaczamy, że kilkanaście lepszych prac wydrukowanych zostanie w „Technice Graficznej". — Sąd konkursowy, składający się z kol. Kobielskiego, Lampego i Prausmüllera, ocenił nadesłane projekty jak następuje:

CHROBRY II

Biorąc pod uwagę, że zasadą główną pracy konkursowej jest osiągnięcie dobrego efektu przy użyciu najmniejszych środków technicznych, należy pracy tej przyznać pomiędzy nadesłanemi innemi pierwszeństwo, tj. nagrodę pierwszą. Rysunek pozostawia wprawdzie dużo braków, środkowa głoska „G" za mało się uwypukla, powinna w stosunku do reszty liter być nieco silniejsza. Linję podkreślającą należałoby jeszcze o 1/8 petyt odsunąć od tekstu, a całą formę postawić o 16 punktów wyżej na format. Dobór kolorów niebieski i żółty harmonizuje do koloru papieru niebieskiego płóciennego. (Całość kolor niebieski, litera G w złotych konturach.)

KASANOWA (z dwiema gwiazdkami).

Praca ta na pierwszy rzut oka robi wrażenie przyjemne, i to z powodu doboru lekkiego pisma oraz ornamentu i linji złotej. Ornament nieco za wysoki, wykazuje także wady rysunkowe. Przestrzeń pomiędzy linją a słowem „W Poznaniu" powinna być o 1/4 petyt mniejsza, a ornament zakończający za daleko odstaje od tekstu. Gdyby rysunek ornamentu nieco zmienić, szkic ten nadawałby się do natychmiastowego wykonania w druku, pracy tej przyznaje się nagrodę drugą. (Całość kolor niebieski, górny ornament i linja nonp. przez całą szerokość złocona.)

GRYFY

Jest to niewątpliwie najoryginalniejszy projekt ze wszystkich nadesłanych prac, rysunkowo najpoprawniej przedstawiony i to w powiększeniu. Tak jak go projektodawca przedkłada, przyjąć należy, że życzy on sobie użycie koloru czarnego i fioletowego na papierze białym. Osobno nadmienia, że ornamenty fioletowe możnaby zastąpić ornamentacją kreskową. Lecz całość nie robi wrażenia piękna. Psują to za ciężkie boczne ozdoby w stosunku do pisma i reszty ornamentacji. Gdy się weźmie pod uwagę, że w praktyce musianoby szkic ten o połowę zmniejszyć, pismo znikałoby całkowicie pod ogromem ornamentacji. Projekt ten po poczynieniu pewnych korekt możnaby zużytkować w praktyce i dlatego przyznano pracy tej nagrodę trzecią. (Pismo stos. lekkie z podtrzymującą linją i bocznemi ozdobami [„gryfy"], górna winiętą oraz pismo kolor czarny, ornament zamykający całość od góry i z boków fioletowy.)

ZNICZ I

Przy pracy tej podpada przedewszystkiem spokojne ugrupowanie, beznaganne rozbicie oraz prawidłowe postawienie całej formy w stosunku do górnych i bocznych marginesów. Drobne zresztą wady w rysunku czcionki zakrywa dyskretnie postawienie tekstu na ciemnym tle, które, o ile by było nieco jaśniejsze, zyskałoby na efekcie, t. j. obrazek byłby weselszy i nie robiłby wrażenia ciemnej plamy. Pomijając, że pomysł zaczerpnięto z wzorów czasopism zagranicznych, należy się uznanie we formie listu pochwalnego. (Pismo i górną winięta czarne pod pismem zielone tło, po bokach przez całą długość papieru linje czarne z towarzyszącemi linjami zielonemi.)

KASANOWA (z jedną gwiazdką.)

Dobór kolorów niebieski i złoty na papierze płóciennym niebieskim oraz beznaganne rozbicie tekstu. Projekt jako taki nie jest zbyt pomysłowy, niewiadomo jednak z rysunku, jaki charakter pisma tu ma wchodzić w rachubę. Ornament wypadł w rysunku mało poprawnie, jest w całości nieco za czworoboczny. Rozważając jednak, że po poczynieniu pewnych korzystnych poprawek praca ta wcale nieźle przedstawiałaby się w druku, całość zasluguje na wyróżnienie w formie listu pochwalnego. (Całość kolor niebieski ornament środkowy i linja przez całą szerokość złocone.)

MOZART

Projekt ten posiada pewne cechy oryginalności w ugrupowaniu tekstu. Należałoby jednak środkową klatkę zmniejszyć o 3 cicera przedłużając boczne o 18 punktów z każdej strony. Obrazek cały czyni wrażenie za systematycznie podzielonej formy na 3 części. Lepszy efekt osiągnąłby projektodawca, gdyby czerwony poddruk pomiędzy linjama całkowicie opuścił. Rysunek środkowego „G" nie jest dostosowany do charakteru reszty pisma. Linje znajdujące się w obrębie głoski „G" należałoby przerwać, a wówczas praca stałaby się prawdziwie oryginalną. Pracy tej należy się uznanie we formie listu pochwalnego. (Całość kolor czarny, pomiędzy linjami i ornamentem pod literą „G" kolor czerwony, papier żółty płócienny.)

KASANOWA (z trzema gwiazdkami).

Praca czysto wykonana na niebieskim papierze maszynowym. Dobór pisma i ugrupowanie dobre, lecz ornament za wielki. Orzełek ten wogóle nie nadaje się do użycia przy nowoczesnych pracach konkursowych. (Całość kolor czarny, tło orzełka, linja nonp. przez całą szerokość, i ornament dolny złocony.)

PRZYRODA 5.

Jak z pracy tej wynika, projektodawca posiada bezsprzecznie zdolności rysunkowe, traktował jednak sprawę za mało z punktu widzenia artystycznego oraz praktycznego. Rzucił sobie 3 wiersze na papier, podkreślił czerwono i okolił ornamentem. A nietrudno by mu przyszło ugrupować tekst tak, aby dochodził bliżej marginesów, biorąc pod uwagę praktyczną część pracy. Listownik taki bowiem nadawałby się tylko dla człowieka prywatnego, który conajwyżej mógłby go użyć do wysyłania monit do klientów. Lecz Towarzystwo, które nieraz prowadzić musi korespondencję obszerną, zaopatrzoną dużą pieczęcią i podpisami zarządu, nie mogłoby się posługiwać takim listownikiem. Pozatem linje czerwone są tu zbyteczne, nawet zawadzają i to z tego względu, że podkreślają z dołu litery „y" i „f" co przy lepszych pracach nie powinno mieć miejsca. Grupa trzywierszowa nieudana, wiersz „w Poznaniu" za długi.

ZNICZ II

Projekt naogół wykonany starannie. Jedynie niekorzystny wybór pisma które ma niewyraźne cechy charakteru oraz rozspacjowanie wierszy robi niespokojne wrażenie i psuje całą prace. (Winieta górna i pismo czarne, linja i ornament dolny złocone, papier żółty płócienny.)

PRZYRODA 4

Jest to praca, której autor próbuje uporać się z nowym kierunikiem ugrupowania wierszy z boku. Mimo użycia ornamentu projekt ten celu swego nie osięga. Choć autor projektuje lekkie pisma, nagłówek jest za kolosalny i wygląda prymitywnie. Linje zielone zbyteczne, gdyż robią obrazek przy tak już niespokojnym piśmie jesze więcej pstrym. Rysunek ornamentu nieudany. Gdyby taki sposób ugrupowania próbowano z boku małemi literami, osiągniętoby lepszy rezultat. (Papier biały płócienny, pismo czarne, tło tarczy w winiecie i linje podkreślające zielone.)

CHROBRY I

Druki, przy których daje się obwódkę kolorową zupełnie z brzegu, wyglądają zawsze wykwintnie. I projekt powyższy godnyby był do wykonania, gdyby umieszczony u góry ornament rysunkowo się był więcej udał. Dobór kolorów na papierze maszynowym niebieskim dobry. Całość robi wrażenie spokojne, lecz pomysł jest zbyt szablonowy.

ORZEŁ 2

Autor tego projektu zadal sobie dużo pracy, lecz ominął się z celem. Nagłówek ten jak na papier biały jest za krzyczący, reklamowy. Tu nadawałby się papier kolorowy ciemny i przy odpowiedniem doborze farb możnaby z projektu jeszcze coś korzystnego wyciągnąć. Całość ujęta dość oryginalnie, jedynie dolny orzełek umieszczony jest niekorzystnie i robi wrażenie, jakby czubek jego przyczepiony był śpilką do obwódki, tj. zwiesza sie nadnaturalnie.

MOZART a

Pomysłu tego szkoda. Nie jest bowiem pozbawiony cech oryginalnych, jest jedynie fałszywie wykorzystany. Dobór kolorów do papieru białego niekorzystny, kolor za ciężki. Cała ornamentacja linjowa bezcelowa. Największą wadą tej pracy jednak jest, że autor cieniuje jeszcze pismo wiersza głównego. Leży ono przecież już na pstrych linjach, więc dla patrzącego na tę pracę jest to szkodliwem na oczy.

PRZYRODA 2

Pracę tę, obmyślaną dobrze na jeden kolor, możnaby zaliczyć do udatniejszych, gdyż posiada cechy swojskie i odbiega całkowicie od szablonowych ugrupowań, których dziś jeszcze każdy nerwowo się trzyma. Jest jednak zbytnio uolbrzymiona, a czcionki do ornamentu niekorzystnie dobrane, przez co całość wygląda za pstro. Do ornamentu takiego nadaje się pismo jednolinjowe, spokojne, najwięcej na miejscu byłby tu wykwintny, duży stopień kursywy.

KULTURA 1

Projekt powyższy ujęty jest dobrze co do pomiarów tekstu. Natomiast kolory o tyle niekorzystnie dobrane, że lisztwy z linji kolorem czarnym są za ciężkie w stosunku do pisma. Charakter czcionki niebieskiej „G" nie odpowiada krojowi groteskowemu tekstu. Być może, że autor tej pracy nie odważył się podjąć rysowania pisma renesansowego i rzucił tu tylko myśl, a wtenczas zarzut poprzedni

należałoby cofnąć. (Papier różowy, pismo żółte, litera G niebieska, linje czarne).

MOZART b

Projektodawca zrobił tu ten błąd, że wybrał kursywę zamiast pisma prostego. Do zużytego ornamentu kursywa się absolutnie nie nadaje. Chwytacz prasy biegnie bowiem w przeciwnym kierunku jak kursywy i psuje harmonję dla oka. Również bezcelowe jest koloryzowanie ornamentu, który w oryginalnym swym kreskowym obrazku zupełnie by wystarczył. (Papier niebieski, pismo czarne, tło czerwone.)

PRACA 3

Autor tej pracy zadał sobie trud z ornamentacją, kładąc mało wagi na staranne i symetryczne umieszczenie tekstu. Dobór kolorów niekorzystny a całość przedstawia się blado i jest rozerwana. Ornamenty tego rodzaju jak tu zużyty, nie nadają się do nagłówka listowego, lecz jako ozdoby końcowe przy zakończeniu tekstu jakiegokolwiek dzieła fachowego. (Papier różowy, pismo czarne ornament czarno-zielony.)

ORZEŁ 1

Praca cała wygląda niekorzystnie z powodu zbyt wielkiej przestrzeni pomiędzy jednym wierszem a drugim. Gdyby ornament był o jakie 2 cicera mniejszy, a pismo nie cieniowane lecz grotesk, praca zyskałaby na wyglądzie. Rzecz zresztą rysunkowo dość starannie przeprowadzona. Zamiast koloru czarnego, który na papierze białym nieco za jaskrawo przebija, szczególnie w ornamencie, lepszy by był kolor niebieski.

KULTURA 2

Pomysł pracy nie nowy, a wykończenie lekceważące. Ornament nie jest postawiony w środku, wiersz „w Poznaniu“ ucieka daleko od tekstu. Cieniowanie wierszy złotą farbą jest zbyteczne, gdyż nie przyczynia się wcale do upiększenia całości. Ornament zresztą nie stosowny, nadaje się więcej do fabryki maszyn. (Papier biały, pismo czarne, górą i dołem linje złocone.)

PRACA 2

Jest to pobieżnie, lekko traktowany szkic. Gdyby takowy chciano wykonać, należałoby dla linji podkreślającej oraz głoski „G“ użyć silniejszych kolorów. Cieniowanie złote mogłoby pozostać. (Papier biały maszynowy, pismo czarne, litera „G i linja złocone, druga linja grubsza zielona.)

KULTURA 3

Praca cała rysunkowo mało korzystnie wygląda, projekt nie oryginalny, słowo „w Poznaniu“ za daleko odpada. Co jedynie mogłoby przy tej pracy na jej korzyść przemówić, to dobór kolorów, który sprawia, że całość wygląda żywo i nie rażąco. (Papier biały, pismo niebieskie, ornament i linja koloru oliwkowego, tło ornamentu niebieskie.)

ORZEŁ 3

Autor tego pomysłu przez postawienie słowa „Tow.“ na głowie pragnie widocznie odstąpić od szablonu i dać coś nowego. Ma to być nowy kierunek. Sposób takiego składania przyjęty jest zresztą w pewnych dzielnicach drukarskich i dość często używany. Lecz nikt nie może powiedzieć, że to jest piękne i godne naśladowania. Dobór kolorów dobry. (Papier niebieski płócienny, pismo ciemno-niebieskie, linja podkreślająca ciemnoczerwona.)

PRZYRODA 3

Autor tej pracy posiada niewątpliwie rozmach i opanowuje rysunek, przyczem stara się dostosować do nowego stylu ugrupowania wierszy. Lecz całość tak wygląda, jakby autor eksperymentował nad efektami, t. j. jakoby nie zamierzał przedstawić coś wykończonego, lecz próby. Próba ta się nie udała, ogólny wygląd za prymitywny. (Papier biały płócienny, pismo i winieta czarne, pod nagł. koła żółte.

PRZYRODA 6

Szkic wykonany w dwuch kolorach z pewnym nakładem pracy. Ornamentacja systemem kreskowym za mało obmyślana z punktu widzenia zdobniczego, a poddruk pod takową całkowicie zbyteczny. Cała praca ma obrazek rozerwany. (Papier biały, pismo i winieta czarne, linja i ornamenty zielone.)

CZĘŚĆ II

Praca ta, aczkolwiek z dużym mozołem wykończona, nie może być zastosowaną do listownika Tow. Graf. Możnaby ją jedynie zużyć na opakowania jako etykiet do butelek na wina lub t. p. (Papier biały, pismo czarne, ornament ciężki na zielonym tle.)

PRZYRODA I

Całość projektu trzymana jest w stylu swojskim i robi wrażenie odpowiadające godłu, tj. przyrody. Charakter czcionek za mało wytworny, a całość wyglądałaby lepiej, gdyby trzymaną była w połowie tych wielkości.

PRACA 1

Autor szkicu pracuje na dobrej drodze, tj. w nowym kierunku, lecz nie opanowuje jeszcze wytwornego wyczucia akcydensisty, wobec czego szkic wygląda rozerwany. Brak tu także umiejętnego rozbicia pomiędzy wierszami. Zalecałoby się, aby autor w tym kierunku dalej pracował, mając stale na uwadze, że rozspacjonowania grubych czcionek nie można zastosowywać do żadnej lepszej pracy, conajwyżej do ogłoszenia. Bardzo szeroko spacjonować można wersaliki pism lekkich, które, podkreślone silną linją, zawsze ratują całość pracy. (Papier biały; pismo i linje czarne, cieniowanie litery „P“ i linje zielone.)

ORIENT

Pomijając, że projekt nadesłano na papierze rysunkowym, szkoda mozołu autora, który

widać starał się tu coś stworzyć. Forma projektu nie przynosi nic nowego, używana tysiąckrotnie w użyciu codziennym, szczególnie co do obwódek z linji. Wiersz główny z całą pewnością z czcionek by się nie zmieścił, do wykonania w litografji praca się nie nadaje, gdyż nie jest pomysłowa. Dobór kolorów nieco za jaskrawy.

CZĘŚĆ III

Nagłówek za ciężki. Ornament górny posiada za wiele komplikacji, ze zwyczajnemi środkami możnaby osięgnąć taki sam, jeżeli nie lepszy efekt. Całość wyglądałaby lepiej, gdyby opuszczono dolną lisztwę.

CZĘŚĆ I

Szkic ten możnaby tylko wtenczas wziąść pod ocenę, gdyby opuszczono boczną ornamentację przy orzełku, a do reszty zastosowano lżejsze kolory.

LONKA

Autor tej pracy czcionkowej wziął pierwszy z rzędu szemat nagłówka będącego w codziennym użytku i doszkicował do tego boczne ornamenty, z którego lewy „P. T. G." jest wprost brzydki. Widać, że w szkicowaniu czyni pierwsze dopiero kroki. Kolory nieodpowiednie.

BOBUŚ

Praca ta sama co poprzednio, tylko inny dobór tła i obwódki linjowej. Lecz autor i tu nie mógł nic wykrzesić i to z powodu inicjału P. T. G. (Papier biały, pismo ciemno-bronz na blado-zielonem tle, linje zielone, ornamenty, boczne czarne z zielonem.)

ESPERO

Jestto szkic niewykończony i niewyraźny. Przytem forma postawiona za nisko. Pomysł sam w sobie nie jest zły, lecz należałoby go dokładnie opracować i wygładzić.

PRACA 4

Autor rzucił tu coś na papier, nie zastanawiając się ani nad formą ani nad symetrją. Inicjały wraz z linją są tak rażąco nieestetyczne, że należałoby to wszystko wyrzucić i pozostawić tylko gołe litery. Zresztą cały nagłówek postawiony jest o 2 ciero za nisko na format.

Reasumując ogólny wynik konkursu, sąd konkursowy przyszedł do przekonania, że do wykonania w praktycznem użyciu jako nagłówek dla Towarzystwa Graficznego żadna z nadesłanych prac się nie nadaje. Możnaby z nich korzystać jedynie po poczynieniu poprawek przy każdej poszczególnej pracy. Na nagrodę pierwszą w całem tego słowa znaczeniu żadna z nadesłanych prac nie zasługuje, sąd uznaje tylko w swym orzeczeniu kolejność pierwszeństwa. Zrozumiałą jest rzeczą, że tekst bardzo krótki nie daje członkom Tow. Graf. dużo pola do popisu, nie mogą oni np. korzystać ze swej umiejętności ugrupowania większego tekstu itp. Podpada przy nadesłanych pracach zbyt szablonowe trzymanie się wzorów widzianych w czasopismach niemieckich, a brak pomysłów rzeczywiście oryginalnych. Można niektóre pomysły widziane gdzieindziej użytkować, lecz tylko w małej części jako motyw, lecz unikać trzeba całkowitego korzystania z takich okazów, gdyż zachodzą one tu za często.

ECHA KONKURSU

Urządzony przez Tow. Graficzne konkurs nasunął kwestję, jak ważną rzeczą dla drukarza jest umiejętność tworzenia i rysowania pomysłów. Jesteśmy obecnie świadkami rozwoju walki pomysłów przeróżnych w dziale graficznym. Oryginalna twórczość w druku i wyrobie zdobywa sobie pole i coraz to większe znaczenie. Dziś wymaga się od drukarza form nowych, zastosowanych do potrzeb świata postępowego. Dlatego koniecznością każdego drukarza jest nabycie samodzielności w tworzeniu pomysłów oraz rutyny w technicznem wykonaniu akcydensów lub dzieł. Należy pilnie i krytycznie śledzić wszelkie nowości, wydane na polu grafiki i ćwiczyć się w rysowaniu pism i ozdób a temsamem podołać swemu zadaniu. Dotyczy to szczególnie młodszych drukarzy, którym w pierwszej linji zależeć winno na podniesieniu grafiki w Polsce na poziom równy z państwami zachodu. Trzeba wysilać się i łaknąć pracy artystycznej jak chleba codziennego, wtenczas cel ten osiągniemy. Pamiętać jednak musimy, że wszelkie wysiłki nasze będą bezpłodne, o ile nie będą wspierane żelazną wytrwałością każdego z osobna. A każdy dobrem rezultatem uwieńczony wysiłek wynagrodzony będzie w miarę zasługi Więc nie przesuwajmy na jutro to, co dziś zdobyć możemy. *W. M.*

KONTO CZEKOWE P. K. O. POZNAŃ Nr. 206,598 TELEFON Nr. 23-24
REDAKCJA i ADMINISTRACJA, POZNAŃ, ALEJE MARCINKOWSKIEGO 18
CZCIONKAMI DRUKARNI GAZETY POWSZECHNEJ i DRUKARNI SPOŁECZNEJ